

## Subtiles divergences

### Le patrimoine carioca<sup>1</sup> entre « *paisagem cultural* » et « paysage culturel »

Véronique Zamant

Architecte DPLG, Doctorante en aménagement et urbanisme

LAVUE UMR 7218 CNRS – LAA / Université Paris Ouest Nanterre La Défense  
ED 395 MCSPP

Le terme de mondialisation se réfère à des phases de rapprochement, d'influence et d'échange entre les peuples, aussi bien économiques que techniques ou culturelles, autrement appelées des « systèmes mondiaux » (Friedmann, Friedmann 2007). Aujourd'hui l'aspect culturel du phénomène de mondialisation est d'une ampleur telle qu'il soulève des interrogations autour de l'avènement d'un étalon culturel défini par les institutions, d'une culture mondiale homogénéisatrice. Cette « Autre Mondialisation » telle que la nomme Dominique Wolton concerne la délicate question de la cohabitation culturelle au travers des relations entre identité, culture et communication (Wolton 2003: 12). Au cœur de ces enjeux se trouve désormais la notion de patrimoine. Bien qu'elle soit une construction sociale complexe dont la sémantique diffère selon les aires culturelles, elle est amplement adoptée à l'échelle mondiale. En témoigne le grand nombre de pays qui adhèrent à la liste du « Patrimoine Mondial de l'Humanité ». Dressée par l'UNESCO<sup>2</sup> sur des fondements théoriques européens, cette liste attribue à un site une valeur patrimoniale absolue et symbolique grâce à des critères présentés comme internationaux, dans un but universaliste. Ainsi, le critère fondamental est celui d'une valeur universelle exceptionnelle qui consiste à posséder « une importance culturelle et/ou naturelle tellement exceptionnelle qu'elle transcende les frontières nationales et qu'elle présente le même caractère inestimable pour les générations actuelles et futures de l'ensemble de l'humanité ». <sup>3</sup> Transcendant les conditions d'appréhension et d'interprétation, les nationalités et les échelles des groupes sociaux, l'attribution du label UNESCO confère dès lors une reconnaissance patrimoniale internationale aux éléments qui en bénéficient.

Mais au-delà du vocabulaire, des instruments et des catégories mis en place par l'UNESCO et qui semblent désormais communs à toute culture, les diffé-

---

<sup>1</sup> Carioca est un adjectif qui permet d'identifier tout ce qui a trait à la ville de Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> L'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture.

<sup>3</sup> Section II. A. paragraphe 49 des Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial, 2005 ; <http://whc.unesco.org/fr/orientations>.

rents objets et usages du champ patrimonial faisaient déjà, bien souvent, partie intégrante des cultures non occidentales. Cette rencontre entre des logiques patrimoniales différentes s'est opérée au cours du processus de patrimonialisation d'une partie des territoires de la ville de Rio de Janeiro pour intégrer la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en tant que paysage culturel<sup>4</sup>. Effectivement, la catégorie « paysages culturels » telle que considérée par l'UNESCO relève d'une perception du réel qui ne trouve pas écho dans certains contextes géoculturels dont celui du Brésil. Ce décalage d'interprétation a amené les institutions patrimoniales brésiliennes, et plus particulièrement l'IPHAN<sup>5</sup>, à s'interroger sur ses propres catégories patrimoniales et à se positionner par rapport à la notion de « paysage culturel ». Le déroulement de ce processus est ainsi l'occasion d'observer les origines et les conséquences d'une cohabitation culturelle dans le champ patrimonial.

Comment s'opère ce délicat travail de négociation et d'articulation entre traduction de standards internationaux et conceptualisation de logiques patrimoniales locales ? Quelles sont les valeurs et le sens donnés à la notion de « paysage culturel » par la société brésilienne ? Était-elle présente au Brésil avant même que l'UNESCO ne l'érige en catégorie ? En quoi l'évolution historique de la société brésilienne se manifeste dans l'interprétation conceptuelle qu'elle fait de cette notion ? Et de quelle manière l'UNESCO a pu influencer cette interprétation ?

Pour apporter des pistes de réflexion à ces questionnements, je propose de relever les changements, les négociations, les malentendus ou les transferts survenus au cours de la formalisation de deux représentations différentes de la ville de Rio de Janeiro en tant que paysage culturel, à travers deux dossiers de candidature relevant pour l'un, de l'échelle internationale de l'UNESCO et pour l'autre, de l'échelle nationale de l'IPHAN.

Au-delà de la traduction littérale entre « paysage culturel » et « *paisagem cultural* », cette analyse comparative permettra de s'intéresser aux traductions sémantiques et conceptuelles auxquelles ces expressions renvoient et aux contextes culturels qui les sous-tendent pour ensuite en révéler similitudes et différences et dépasser ainsi l'idée d'un « grand partage » dans le champ patrimonial.

Cette contribution fait état d'une réflexion en cours dans le cadre d'une recherche doctorale<sup>6</sup>. Elle se base sur les résultats d'entretiens effectués depuis 2010 au sein des différentes institutions impliquées dans cette candidature.

---

<sup>4</sup> La ville de Rio de Janeiro a intégré la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en tant que paysage culturel depuis le 1er juillet 2012. Pour plus d'information, voir : <http://whc.unesco.org/fr/list/1100/>.

<sup>5</sup> Institut du Patrimoine Historique et Artistique National du Brésil.

<sup>6</sup> Recherche doctorale en aménagement et urbanisme. Titre provisoire : « Hors-champ patrimonial. La construction du paysage culturel de Rio de Janeiro entre transformations urbaines et labellisation UNESCO ».

## Aux origines, le paysage

L'évolution des acceptions du terme de paysage a toujours été d'une grande complexité que ce soit comme notion aux interprétations conceptuelles multiples ou comme catégorie dans diverses disciplines. Étymologiquement, paysage veut dire, « ce que l'on voit du pays, d'après le mot italien *paesaggio*, apparu à propos de peinture pendant la Renaissance ; ce que l'œil embrasse ... d'un seul coup d'œil, le champ du regard. Le paysage est donc une apparence et une représentation : un arrangement d'objets visibles perçus par un sujet à travers ses propres filtres, ses propres humeurs, ses propres fins » (Brunet, Ferras, Thery 1992). Le champ de la géographie s'est emparé de cette notion en en faisant glisser l'interprétation d'une approche artistique et sensible, majoritairement présente à travers la peinture, vers une appréhension scientifique et matérielle qui donne une importance majeure aux qualités physiques du lieu et aux formes d'usages de ce lieu (Sauer 1925). Puis, la géographie culturelle a reconnu les aspects intangibles et subjectifs du paysage à travers sa relation avec un groupe social (Cosgrove 1964). Le paysage contribue ainsi à une perpétuation des usages et des significations entre les générations, tout en étant le lieu où chaque groupe laisse les signes et symboles de son activité (Berque 1984: 33).

Le paysage peut être perçu en somme comme une sorte de document à l'exégèse instable et donc ouvert à de multiples interprétations (Mondada, Söderström 1993 : 74). Il n'est pas le monde que nous voyions, mais une construction de celui-ci dérivant d'une production sociale et culturelle.

Aujourd'hui la catégorie « paysages culturels » vient élargir les nombreux débats autour de la polysémie et de la subjectivité de la notion de paysage. Bien que les différentes approches de cette catégorie s'accordent à la considérer comme étant « le témoignage du travail de l'homme, de sa relation avec la nature, comme un portrait de l'action humaine sur l'espace » (Winter, 2007: 14), sa mise en application dans les pratiques locales, et à travers les outils de reconnaissance et de gestion qui en découlent, peut varier sensiblement selon les aires culturelles qui la considèrent. Nous allons ici nous intéresser aux cas des institutions patrimoniales et plus particulièrement à celui de l'UNESCO et celui de l'IPHAN.

### « Paysages culturels » et Rio de Janeiro

Suite aux traumatismes de la seconde guerre mondiale, le nouvel humanisme qui naît en Europe cherche à protéger l'héritage commun de l'humanité. L'Organisation des Nations Unies donne ainsi naissance à l'UNESCO qui s'implante sur le territoire français. Parmi les différents textes normatifs<sup>7</sup> mis en place par cette

---

<sup>7</sup> Pour une information sur chacun de ces textes, consulter : <http://www.unesco.org/new/en/culture/>.

institution, les principaux sont la *Convention pour la sauvegarde de la beauté et du caractère des paysages et des sites* (1962), la *Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel* (1972) et la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* (2003). L'ensemble de ces conventions définit des cadres normatifs et juridiques incontournables pour le classement sur l'une des listes de l'UNESCO. Bien qu'ils soient le résultat de débats et négociations entre les représentants de tous les Etats membres, ces cadres reflètent en grande partie certaines valeurs propres à l'Europe (Choay 2009: 29).

*Vers une reconnaissance des « paysages culturels » par l'Unesco*

La production de différents textes normatifs depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle (depuis la Charte d'Athènes en 1931 jusqu'à la Charte de Washington en 1986) démontre l'existence d'une préoccupation de longue date pour la sauvegarde du paysage. La succession de ces textes illustre l'évolution des acceptions de cette notion, depuis l'idée d'un élément purement naturel valorisé pour sa beauté vers celle, plus complexe et moins esthétisante, d'une relation entre une ville historique et son environnement naturel, ou modelé par l'homme. Dans ces approches, le paysage n'a de valeur que s'il participe à l'historicité du bien architectural qu'il environne. Cette vision dichotomique entre un bien déterminé et le paysage, entre le naturel et le culturel, justifie l'opposition entre la sauvegarde, d'une part, des sites naturels ayant le moins d'interaction possible avec l'homme et, d'autre part, des sites culturels en tant qu'ensembles architectoniques considérés comme des phénomènes isolés. Les critères de l'UNESCO reprennent cette dichotomie en se répartissant entre deux catégories : l'une pour les sites culturels et l'autre pour les sites naturels.

La création de la catégorie « paysages culturels » en 1992 par le Comité du Patrimoine Mondial marque une nouvelle étape. Cette fois, le paysage en soi est reconnu en tant que bien à préserver.<sup>8</sup>

Les paysages culturels représentent les « ouvrages combinés de la nature et de l'homme » désignés à l'Article 1 de la Convention. Ils illustrent l'évolution de la société et des établissements humains au cours des âges, sous l'influence de contraintes et/ou des atouts présentés par leur environnement naturel et les forces sociales, économiques et culturelles successives, internes et externes.<sup>9</sup>

Afin de prendre en compte cette évolution, la définition de certains critères (les critères ii et iii) de l'UNESCO est révisée. Cependant l'antagonisme existe toujours entre les dimensions naturelles et les dimensions culturelles. Ainsi, un site pourra être intégré à la liste du patrimoine mondial en tant que site mixte comme

<sup>8</sup> <http://whc.unesco.org/fr/PaysagesCulturels/>.

<sup>9</sup> [http://whc.unesco.org/pg\\_friendly\\_print.cfm?cid=280&id=477&](http://whc.unesco.org/pg_friendly_print.cfm?cid=280&id=477&).

un ensemble où se juxtaposent critères naturels et culturels et non pas comme un ensemble résultant de l'imbrication de ces derniers.

La révision en 2005 des orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine Mondial<sup>10</sup> marque une autre étape importante de l'évolution du cadre normatif de l'UNESCO. Elle annule cette dichotomie et reconnaît l'imbrication naturel/culturel dans l'appréhension des paysages culturels par la refonte des six critères culturels et quatre naturels en dix critères uniques.<sup>11</sup> C'est ainsi que la catégorie « paysages culturels » prend de l'importance dans le contexte international en consacrant une approche de la notion de paysage qui se fonde sur la relation de l'homme avec son environnement. L'expression « paysages culturels » se réfère, dans la définition donnée par l'UNESCO (UNESCO, 2011 : 90), à trois types de manifestations interactives entre l'homme et son environnement naturel : un paysage clairement défini, conçu et créé par l'homme ; un paysage évolutif résultant d'une exigence à l'origine sociale, économique, administrative et/ou religieuse et ayant atteint sa forme actuelle par association et en réponse à son environnement naturel (par exemple, les paysages viticoles de la Juridiction de Saint Emilion en France) ; un paysage associatif car associé à des phénomènes religieux, artistiques ou culturels. L'adoption du texte de 1992, suivie des réorientations en 2005, illustre la volonté de l'UNESCO de s'affranchir de la dichotomie naturel/culturel pour tendre vers une reconnaissance d'ensembles résultants de l'interaction entre naturel/culturel. L'UNESCO cherche aujourd'hui à faire évoluer ces critères d'interactions de l'ensemble naturel/culturel, pour prendre en compte les nouvelles transformations occasionnées par le développement urbain très rapide des sociétés contemporaines. Elle doit ainsi prendre en compte l'évolutivité d'un paysage culturel avec la composante urbaine en son sein.

En effet, que ce soit à travers la croissance et le développement extrêmement rapide dont ils sont l'objet, ou plus simplement à travers leur géohistoire, certains territoires ne sont pas appréhendés par leurs occupants en terme de nature ou de culture car leur imbrication y est permanente et, parfois, originelle. Cette caractéristique a pu empêcher la reconnaissance à l'échelle internationale de la valeur patrimoniale de certains de ces territoires. Nous pouvons ainsi citer le cas de la ville de Diamantina au Brésil dont l'inscription en 1999 sur la Liste du Patrimoine Mondial n'a finalement concerné que le centre historique, alors que le dossier mentionnait, à travers l'idée de « paysage culturel », l'articulation de la ville avec la « Serra dos Cristais » comme élément important de la valeur patrimoniale.

---

<sup>10</sup> Décision 6 EXT.COM 5.1/<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001317/131701m.pdf>.

<sup>11</sup> <http://whc.unesco.org/fr/criteres>.

C'est dans ce contexte d'ambiguïté autour de l'interprétation de la notion de « paysage culturel » que s'inscrit le processus de la candidature de la ville de Rio de Janeiro sur la Liste du Patrimoine Mondial de l'UNESCO.

### *Le paysage culturel carioca au prisme de l'Unesco*

Effectivement, dès le début de son élaboration, en 2001, la candidature de Rio de Janeiro à la Liste du Patrimoine Mondial de l'UNESCO possède cette spécificité de s'articuler autour d'un ensemble présenté comme le fruit d'une imbrication entre urbanité et nature.<sup>12</sup> Aucun site jusqu'alors inscrit sur la Liste du Patrimoine Mondial ne comporte cette caractéristique. « Les sites déjà reconnus par l'UNESCO comme paysages culturels n'avaient rien à voir avec notre réalité. »<sup>13</sup>

Bien que ne se composant finalement que du parc national de *La Tijuca*, du *Pao de Azucar* et du Jardin Botanique, la candidature est présentée dans la catégorie site mixte. Candidature rejetée par l'IUCN<sup>14</sup> qui estime que le critère naturel (iii)<sup>15</sup> n'est pas respecté car : « la beauté du site provient du contraste entre les collines isolées et les forêts d'un côté et la ville dynamique de Rio de Janeiro de l'autre plutôt que d'éléments naturels eux-mêmes. »<sup>16</sup> ; elle est différée par l'ICOMOS<sup>17</sup> car « la proposition n'inclut que la montagne, exclut la ville et ne retient que des vues sur la mer. Comment, dans ce cas, évaluer les qualités culturelles de ce paysage ? »<sup>18</sup>. Il est alors recommandé de soumettre une nouvelle candidature du site, dans la catégorie de « paysages culturels ».

Les acteurs<sup>19</sup> de cette nouvelle candidature relèvent d'institutions telles que l'IPHAN ou le PARN<sup>20</sup>, d'organismes tels que la fondation Roberto Marinho<sup>21</sup> ou l'Association des Entrepreneurs Amis de l'UNESCO, et des différents services de la Mairie (urbanisme, tourisme ...), du Gouvernement Fédéral et de l'État de Rio de Janeiro. Ils sont répartis entre un comité institutionnel, un co-

<sup>12</sup> Voir p. 11 du rapport accessible par le lien suivant : <http://whc.unesco.org/archive/2003/whc03-27com-inf08af.pdf>.

<sup>13</sup> Extrait d'entretien avec L. Pizotti, représentant du Secrétariat de l'Environnement de la Municipalité de Rio de Janeiro (SMAC), au sein du comité technique pour la nomination de Rio à l'UNESCO.

<sup>14</sup> International Union for Conservation of Nature, institution chargée de l'expertise de la partie naturelle des candidatures.

<sup>15</sup> « iii. Représenter des phénomènes naturels ou des aires d'une beauté naturelle et d'une importance esthétique exceptionnelles » critères de sélection de l'UNESCO.

<sup>16</sup> <http://whc.unesco.org/archive/2003/whc03-27com-inf08be.pdf>.

<sup>17</sup> International Council on Monuments and Sites chargé de l'expertise de la partie culturelle des candidatures.

<sup>18</sup> <http://whc.unesco.org/archive/2003/whc03-27com-inf08af.pdf>.

<sup>19</sup> La liste précise des intervenants est consultable dans le dossier de candidature. <http://whc.unesco.org/uploads/nominations/1100rev.pdf> (consulté le 29/01/2013).

<sup>20</sup> Parc National de La Tijuca.

<sup>21</sup> <http://www.frm.org.br>.

mité exécutif, un comité technique et une équipe technique. Cette dernière est constituée d'architectes, de géographes, d'anthropologues et de paysagistes qui sont responsables de l'élaboration même du dossier. Ils ont à charge d'effectuer un travail délicat de rapprochement et de composition qui permette d'aboutir à un dossier répondant aux critères imposés par l'UNESCO, tout en conservant les perceptions brésiliennes, individuelles et collectives, des aspects symboliques du territoire *carioca*.

Avec l'objectif très clair d'intégrer la Liste du Patrimoine Mondial de l'UNESCO et consciente du temps très court dont elle dispose, l'équipe technique opte pour la formalisation d'un dossier répondant exclusivement aux directives données par l'UNESCO (UNESCO, 2011: 129-133) : « Ce fût une décision de la présidence de l'IPHAN de maintenir le focus sur les prérogatives de l'UNESCO pour constituer une candidature viable. »<sup>22</sup> L'organisation du dossier reprend ainsi point par point les instructions de l'UNESCO, tout en insistant à chaque fois sur le paysage culturel en tant que fruit d'une relation entre ville et montagne, entre ville et mer, entre ville et forêt ou entre ville et jardins (IPHAN, 2011).

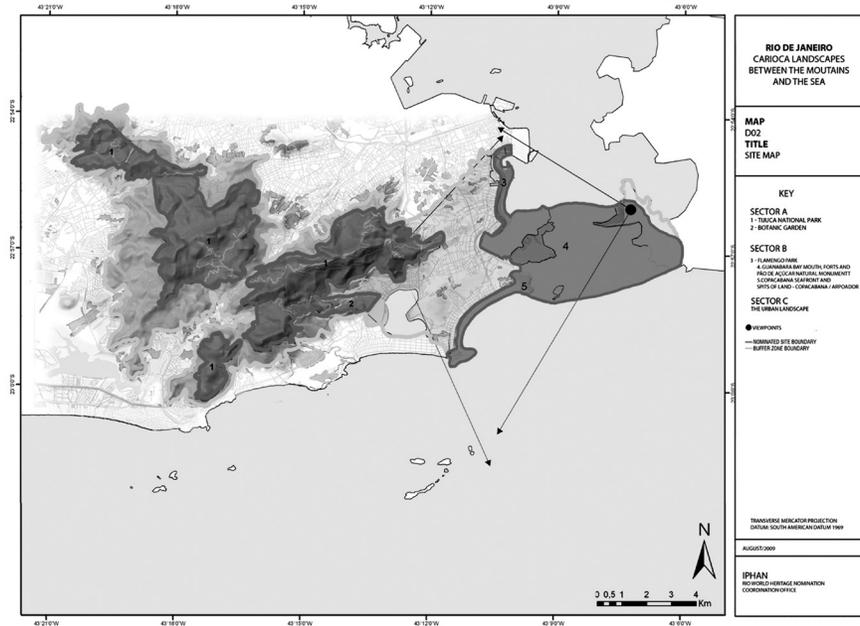
L'élaboration de ce discours s'accompagne d'un travail de délimitation des territoires *cariocas* afin de cibler une zone géographique répondant aux critères de l'UNESCO. Une première sélection est effectuée qui inclut une zone ample de la ville. Cependant, devant l'évidence qu'une telle délimitation ne répondrait pas aux critères des « paysages culturels » de l'UNESCO, une seconde sélection fût menée avec l'aide de consultants internationaux spécialistes des politiques patrimoniales de l'UNESCO. Après avoir précisé la zone à délimiter tout en conservant les éléments clefs de l'identité urbaine de la ville qui incarnaient entre autres les critères d'authenticité et d'intégrité, l'équipe arriva à « un site d'excellence comportant le minimum nécessaire qui puisse viabiliser la candidature »<sup>23</sup>.

Cette nouvelle délimitation a été à l'origine de longs débats et négociations autour de la notion de « paysage culturel » qui portaient essentiellement sur l'inclusion ou non du tissu urbain. Par exemple, le quartier de la Urca, implanté au pied du Pão de Azucar (faisant déjà parti du patrimoine national en tant qu'ensemble urbain et architectural représentatif d'une période d'expansion de la ville sur la mer) a été relégué hors des limites de la zone en tant que tissu urbain. S'est posée également la question des *favelas*. Situés sur les versants du parc national de La Tijuca ou sur le mont de Babilonia, ces grands quartiers pauvres représentent un élément indéniable du paysage culturel *carioca*. Mais les *favelas* pouvaient fortement compromettre le succès de la candidature en tant qu'urbanisation spontanée. Au-delà du débat conceptuel portant sur l'inclusion du tissu urbain au sein d'un paysage culturel, la reconnaissance des *favelas* entraînaient

---

<sup>22</sup> Extrait d'entretien avec C. V. Lodi. Actuelle chef de la superintendance de l'IPHAN à Rio de Janeiro. Architecte responsable de l'équipe technique pendant l'élaboration de la candidature.

<sup>23</sup> Extrait d'entretien avec C. V. Lodi.



Zone géographique pour la candidature de Rio de Janeiro comme paysage culturel à l'UNESCO. Dossier de candidature : *Carioca Landscapes between the Mountain and the Sea* IPHAN, 2011

aussi des enjeux politiques et sociétaux majeurs concernant la thématique foncière, la gestion d'un territoire difficilement sous contrôle, mais aussi l'identité territoriale que l'État et les institutions souhaitaient véhiculer.

Bien que les professionnels chargés de l'élaboration de la candidature soient intimement convaincus que ce qui fait patrimoine à Rio ne se réduit pas à ses monts et à son pain de sucre mais résulte avant tout de l'interaction de la nature avec l'urbanité, ils suivirent le conseil donné par les consultants internationaux, d'une nature exempte d'urbanisation. « A quoi aurait servi d'insérer le tissu urbain si nous ne pouvions pas en justifier l'authenticité et l'intégrité dans le cadre des règles opérationnelles de l'UNESCO. »<sup>24</sup>

En conséquence, la zone a été réduite aux parties de la ville sans urbanisation. Les autres territoires furent exclus du périmètre, non pas parce qu'ils n'avaient aucune valeur patrimoniale au regard des Brésiliens, mais parce que les critères de l'UNESCO ne permettaient pas de les prendre en compte.

Afin de reconnaître la valeur universelle exceptionnelle d'un paysage culturel, l'UNESCO avait besoin qu'il soit « authentique » et respecte clairement les

<sup>24</sup> Extrait d'entretien avec C. V. Lodi.

critères de la catégorie mise en œuvre. Or comme le dit J. Machado : « Reconnaître un tissu urbain avec tout son dynamisme et sa richesse comme paysage culturel rend difficile la démonstration de sa singularité, car c'est une particularité que l'on peut retrouver dans toutes les villes. »<sup>25</sup>

La valeur universelle exceptionnelle du paysage culturel *carioca* aurait été discutable s'il comportait une dimension urbaine. On peut donc ici émettre l'hypothèse d'une valeur patrimoniale négative du tissu urbain dans le contexte de la catégorie « paysages culturels » de l'UNESCO.

### Paisagem cultural et Rio de Janeiro

#### *Vers une reconnaissance des paysages culturels par l'IPHAN*

Le rejet en 2003 de la candidature de la ville de Rio de Janeiro à la Liste du Patrimoine Mondial en tant que site mixte a accéléré une réflexion concernant les enjeux nationaux d'une reconnaissance des paysages culturels. Cette réflexion était déjà engagée dans le cadre d'une politique patrimoniale culturelle nationale aux avancées significatives depuis le début des années 2000 (Porta, 2012 : 7). L'IPHAN s'est ainsi attaché à redéfinir cette notion sur la base des interprétations des organismes internationaux et à la lumière des spécificités locales.

Afin de comprendre les conditions d'émergence de cette réflexion, nous allons parcourir les grandes lignes de la politique patrimoniale brésilienne, sans entrer dans les détails d'un système bien plus complexe, qui ne peuvent être développés ici.

Le Brésil initie sa politique nationale de préservation du patrimoine en 1937 avec la création de l'IPHAN. Cette politique présente deux périodes distinctes. La période fondatrice entre 1930 et 1940 voit s'appliquer une vision moderniste de l'expression artistique et favorise le regard ethnographique porté sur les monuments et les œuvres d'art produites par le passé. La période rénovatrice, de 1970 à 1980, voit l'idée de patrimoine historique artistique s'élargir avec la notion de « bien culturel ». Cette période favorise le regard anthropologique en valorisant des biens matériels et immatériels et en prenant en compte l'implication des populations dans le processus patrimonial (Fonseca 2009). La raison politique du patrimoine au Brésil a oscillé entre, une vision sélective idéalisant une identité nationale à partir de certains éléments et, une vision large valorisant la richesse et la diversité de la production populaire dans la constitution de l'identité culturelle. On peut percevoir dans ces deux approches, l'impact de l'histoire brésilienne, qui fut traversée par la colonisation, la décolonisation et de multiples affres politiques, donnant ainsi naissance à une nation dont les héritages

---

<sup>25</sup> Extrait d'entretien avec J. de Souza Machado, actuelle présidente de l'IPHAN. Responsable de la section culturelle de la délégation de l'UNESCO au Brésil, à l'époque de l'entretien.

sont multiples (Droulers, 2001). Cette géohistoire brésilienne a été à l'origine d'un métissage culturel pour lequel l'IPHAN a dû mettre en place des outils qui permettent la reconnaissance d'un patrimoine d'une très grande diversité et dont l'évolution se poursuit.

La création dès 1937 du *Livre d'Ethnologie, d'Archéologie et de Paysage*<sup>26</sup> illustre la préoccupation initiale de la politique patrimoniale de l'IPHAN pour la question du paysage. Le second article du décret de loi 25 de 1937 (IPHAN 2006) proposait déjà une reconnaissance des paysages qu'il importait de conserver et protéger au vu des caractéristiques spécifiques dont ils avaient été dotés par la nature ou par l'agencement de groupes sociaux. Ce décret-loi, fondateur de la politique de l'IPHAN, permettait la reconnaissance de paysages naturels et culturels. Mais dans les premières décennies de son application, la politique de l'IPHAN explora peu cette interprétation et se focalisa sur celle d'un paysage considéré comme un panorama (par exemple, la Serra do Curral, dans les environs de Belo Horizonte, en 1958) ou bien comme une ambiance autour de biens architecturaux (par exemple, l'ensemble architectural et paysager « Casa e Colegio do Caraça », dans le Minas Gerais en 1955) (Winter 2007).

A partir des années soixantes, le paysage est valorisé pour son rôle dans le domaine de l'environnement, du développement durable, du tourisme, etc., ce qui entraîne une évolution des critères de reconnaissance des paysages au sein de l'IPHAN. Plusieurs études de contexte sont menées, œuvrant pour une reconnaissance plus officielle de la valeur paysagère des ensembles urbains. Cependant, aucun bien n'est encore reconnu par l'IPHAN en tant que paysage culturel dans le sens d'une interaction entre culture et nature, ou entre matériel et immatériel, et en considérant le site de manière holistique.

La réflexion portant sur ces aspects s'accélère à partir des années 2000 et notamment à l'occasion du rejet par l'UNESCO, en 2003, des dossiers de candidature de Paraty et de Rio de Janeiro en tant que sites mixtes à la Liste du Patrimoine Mondial. Effectivement, des décalages et incompréhensions entre les volontés et les choix de patrimonialisation à l'échelle locale, leurs formalisations et l'entendement de ces dernières à l'échelle internationale ont entraîné un renouveau dans l'affirmation des spécificités locales et ont ainsi alimenté la réflexion portant sur le paysage culturel. « A partir d'une réflexion que nous avons menée sur la précédente candidature de Rio et en prenant en compte les remarques de l'ICOMOS, nous sommes arrivés à un nouveau concept pour travailler la relation entre la culture urbaine et les paysages. »<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Pour être reconnu comme patrimoine, un bien doit être inscrit dans l'un des quatre livres de conservation : le *Livre Historique*, le *Livre des Beaux-Arts*, le *Livre des Arts Appliqués* et le *Livre d'Ethnologie, d'Archéologie et de Paysage*. Pour plus d'informations, consulter le site de l'IPHAN : <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaInicial.do>.

<sup>27</sup> Extrait d'entretien avec C. V. Lodi.

Les milieux universitaires et intellectuels s'intéressent à cette notion qu'ils déconstruisent pour mieux redéfinir ce qui en caractérise l'interprétation locale au regard de l'histoire de la société et des institutions patrimoniales brésiliennes. Plus particulièrement, le Département du Patrimoine Matériel et de Préservation (DEPAM) de l'IPHAN étudie, à partir de 2007, l'élaboration d'un nouvel instrument concernant les paysages culturels qui viendrait compléter le corpus normatif existant. L'objectif est de créer un outil qui permette de travailler avec des contextes culturels complexes reconnus comme favorisant l'interaction de l'homme avec son environnement naturel; et ce, afin de les préserver face aux phénomènes d'expansion urbaine, de mondialisation et de densification des paysages urbains et ruraux. Diverses études viennent enrichir le débat, parmi lesquelles la recherche portant sur le patrimoine culturel de l'immigration dans la région de Santa Catarina (IPHAN 2011) qui valorise le mélange de traditions et de connaissances millénaires de différents continents avec les conditions historiques, culturelles et géographiques rencontrées au Brésil; ou encore, le projet de patrimonialisation de l'œuvre du poète Patativa do Assaré de la région du Cariri qui insiste sur la relation entre la poésie et le paysage.

Afin de reconnaître et gérer la variété des paysages culturels brésiliens, que ces exemples illustrent, le texte normatif adopté par l'IPHAN en 2009 est rédigé non pas comme une nouvelle catégorie basée sur des critères liés à certains concepts mais comme « un instrument pour travailler avec la notion de paysage culturel à l'intérieur de la politique de préservation de l'IPHAN. (...) Il est avant tout une nouvelle approche »<sup>28</sup>. Ce texte entérine une conception de la notion de « paysages culturels », par laquelle le paysage est clairement le bien à valoriser, et non pas un attribut d'un autre élément ayant une valeur plus importante.

Art. 1<sup>o</sup>. « Le paysage culturel brésilien est une partie spécifique du territoire national, représentative du processus d'interaction de l'homme avec le milieu naturel, sur laquelle la vie et les sciences humaines ont imprimé des marques ou ont attribué des valeurs. »<sup>29</sup>

Il institutionnalise cette approche en proposant un outil de gestion capable de travailler avec la multiplicité des formes patrimoniales brésiliennes tout en prenant en compte les questions sociales et économiques locales au sein de contextes géoculturels dynamiques et les transformations du territoire qui leurs sont inhérentes (Vieira Filho 2010 : 62).

Art. 3<sup>o</sup>. « Le texte considère le caractère dynamique de la culture et de l'action humaine sur les portions du territoire auxquelles il s'applique et il s'articule avec les transformations inhérentes au développement durable

---

<sup>28</sup> Extrait d'entretien avec M. R. Weissheimer, Architecte et urbaniste, coordinatrice du programme Paysage Culturel, DEPAM/IPHAN.

<sup>29</sup> Extrait du texte normatif portant sur le paysage culturel, traduit par l'auteur <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1236>.

économique et social et il valorise une action responsable pour la préservation du patrimoine.»<sup>30</sup>

Traversée entre autre par des phases de colonisation et de décolonisation au cours de son histoire, la société brésilienne a développé la caractéristique de savoir composer avec des valeurs et des objets venus d'horizons divers et de leur permettre d'évoluer au sein d'un ensemble sans pour autant les assimiler. Cette caractéristique relationnelle et intégratrice d'aspects divers se retrouve dans le texte normatif concernant le paysage culturel. Ainsi tous les éléments constitutifs du patrimoine culturel sont considérés au sein d'un paysage culturel sans distinction ; la gestion de ce paysage se doit d'être partagée entre la société civile, le pouvoir public et l'initiative privée (article 4) ; l'aspect évolutif des paysages culturels du aux transformations inhérentes au développement économique et social doit être pris en compte (article 3) notamment par une réévaluation tous les dix ans des caractéristiques du paysage considéré. Cet outil permet donc de travailler avec la grande diversité des paysages culturels brésiliens (y compris ceux incluant du tissu urbain), dont le renouvellement perpétuel est marqué par l'hybridation et le syncrétisme.

Ainsi, pour Luis Fernando de Almeida<sup>31</sup>

la caractéristique fondamentale du paysage culturel vient d'une cohabitation remarquable, dans une portion de territoire, entre la nature, les espaces construits et occupés, les modes de production, et les activités culturelles et sociales, à travers une relation complémentaire, capable d'établir une identité qui ne puisse pas être conférée à un quelconque de ces éléments individuellement<sup>32</sup> (Winter 2007 : 7).

L. F. de Almeida souligne l'importance de la relation entre l'environnement naturel et le contexte socio-spatial (espaces construits, activités culturelles et sociales, modes de production, etc.) comme fondatrice de l'identité d'un paysage culturel. Une caractéristique incontestable lorsque l'on évoque le cas de Rio de Janeiro.

#### *Le paysage culturel carioca au prisme de l'IPHAN*

Depuis sa fondation, la ville de Rio de Janeiro entretient une relation étroite avec la nature. Pour les *Cariocas*, ce n'est pas la nature ou la ville qui est à patrimonialiser, mais bien la relation qui les lie. Cette relation s'est instaurée depuis l'arrivée des premiers Européens (à travers la culture du café, la reforestation de la forêt de la Tijuca, ou la création de Copacabana et du parc Flamengo, Zam-

---

<sup>30</sup> Id.

<sup>31</sup> Président de l'IPHAN de 2006 à 2012.

<sup>32</sup> Traduit par l'auteur.

belli 2008) et est devenue une grande source d'inspiration pour la musique et la littérature.

Partant du constat indéniable que l'identité du paysage culturel *carioca* résulte bien de l'interaction permanente entre les éléments naturels du territoire (les montagnes et la mer) et les éléments urbains, la négation de ces derniers pour la finalisation du dossier de candidature pour l'UNESCO a entraîné de nombreux débats entre tous les acteurs du domaine patrimonial au Brésil. Ces débats étaient fortement emprunts d'enjeux politiques autour des rapports de domination entre pays dits développés et pays dits émergents; et autour des volontés de construction et de représentation d'une identité territoriale avec notamment le cas des favelas qui pèse sur les différentes échelles de pouvoir. Finalement, tous s'accordaient sur l'importance de la présence du tissu urbain dans la constitution du paysage culturel. Cependant, d'un côté, les responsables du dossier pour l'UNESCO ont décidé que le tissu urbain ne devait pas être inclus dans la candidature au risque que cette dernière soit rejetée : « Nous avons décidé que ce n'était pas le moment opportun pour amener le facteur urbain dans la candidature. »<sup>33</sup> Quand, de l'autre, la section DEPAM de l'IPHAN pensait que cette caractéristique ne devait pas être niée au profit de considérations internationales. « J'ai l'impression qu'il a été nécessaire de recouper, réduire un peu le paysage *carioca* pour qu'il devienne plus compréhensible pour l'UNESCO ; pour quelqu'un qui, de l'extérieur, a des difficultés à travailler avec le concept de paysage culturel dans un contexte urbain. »<sup>34</sup>

Considérant que le paysage culturel *carioca* n'avait pas été représenté dans son originalité à l'UNESCO, le DEPAM a donc élaboré un autre dossier pour faire reconnaître le paysage culturel *carioca* dans toute sa complexité par l'IPHAN. Non soumis aux critères d'une catégorie, le paysage culturel *carioca* est cette fois-ci considéré comme un ensemble indivisible et évolutif. L'équipe constitue le dossier sur la base d'une description des éléments intégrant la zone choisie sans sélection particulière. « Ce qui est caractéristique de la vie *carioca* fût l'unique critère de sélection, sans faire de jugement de valeur (...) Les favelas sont aussi un lieu de création, d'entraide, de relation, qu'il n'est pas possible de nier. »<sup>35</sup>

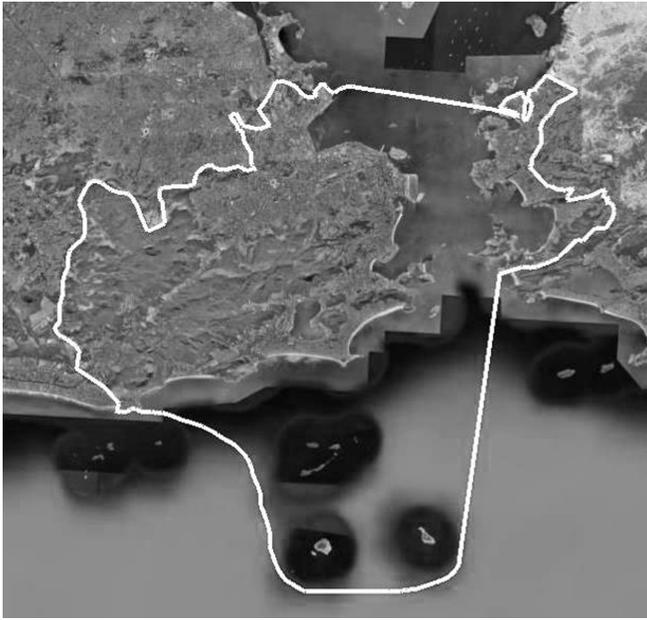
La délimitation géographique se veut affranchie de toute question politique. Elle est tracée afin de permettre la compréhension du site dans son intégralité, en prenant en compte les aspects historiques, géographiques, paysagers et environnementaux, et en respectant les limites administratives existantes. C'est ainsi que la zone proposée inclut une plus large partie des territoires de Rio de Janeiro, sans pour autant s'étendre à l'ensemble de la ville.

---

<sup>33</sup> Extrait d'entretien avec C. V. Lodi.

<sup>34</sup> Extrait d'entretien avec M. R. Weissheimer.

<sup>35</sup> Extrait d'entretien avec M. R. Weissheimer.



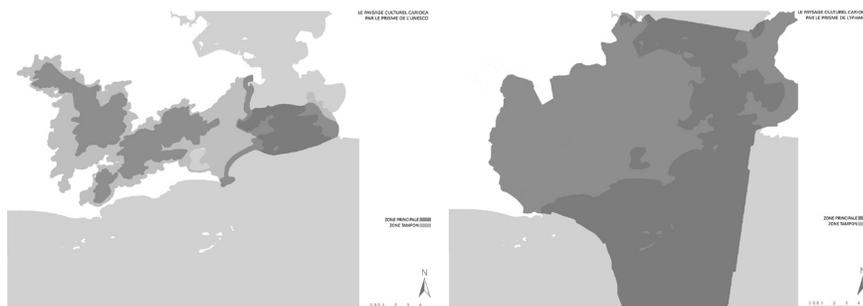
Zone géographique pour la candidature de Rio de Janeiro comme paysage culturel à l'IPHAN. Mônica Mongelli, DEPAM – IPHAN, 2011

### Faire patrimoine commun?

« *Dire presque la même chose* » (Eco, 2010).

La comparaison entre les limites de la zone géographique proposée pour une candidature nationale et celles pour une candidature internationale permet de relever les transformations de représentations subies par les territoires *cariocas* au moment de leurs patrimonialisations.

Ces représentations sont assez différentes bien que, dans les deux cas, l'objectif soit similaire : reconnaître la valeur patrimoniale des territoires *cariocas* en tant que « paysage culturel ». Ainsi, la zone reconnue comme paysage culturel pour la candidature à l'UNESCO est exempte d'urbanisation, alors que celle identifiée pour la candidature à l'IPHAN est appréhendée comme un ensemble indivisible, indépendamment de la question de l'urbain. Le point de divergence majeur porte sur l'inclusion du tissu urbain au sein d'un paysage culturel. Mais au-delà de cet aspect, nous devons également noter que l'expression « *paisagem cultural* » fait référence à un outil de gestion qui permet de travailler avec tout type de patrimoine, quand celle de « paysages culturels » désigne une catégorie dont les critères peuvent exclure certaines interprétations conceptuelles de la notion de « paysage culturel », dont celles intégrant du tissu urbain. Ces deux



Zone géographique pour la candidature de Rio de Janeiro comme paysage culturel à l'IPHAN. Mônica Mongelli, DEPAM – IPHAN, 2011

différences, ressortant à l'analyse de la traduction sémantique et conceptuelle, révèlent un positionnement politique quant au rôle du patrimoine dans le développement des territoires. Parfois, le patrimoine est aussi pensé comme un héritage du passé à sauvegarder et à préserver pour contrer des développements territoriaux incertains, mais il peut être considéré comme un outil de développement territorial à associer au futur : « A l'IPHAN nous ne travaillons pas avec le passé, nous travaillons avec ce qui doit faire parti du futur. »<sup>36</sup>

Ces orientations sont souvent le fait de quelques acteurs au sein des institutions en jeu, plutôt que de la politique générale de l'institution. De multiples variables apparaissent concernant : la mise en application des cadres normatifs et la gestion du patrimoine, les diverses possibilités d'évolution sémantique du « paysage culturel » et plus généralement les possibilités de réinterprétation des concepts patrimoniaux au regard des spécificités locales. Ainsi, au-delà du vocabulaire, des notions et des catégories mis en place par l'UNESCO et qui semblent désormais communs à toute culture, les différents éléments du champ patrimonial sont en permanence l'objet de renégociations conceptuelles entre les acteurs locaux. Une reconnaissance et un décryptage de ces traductions participent à l'enrichissement d'une sémantique du patrimoine en affinant ses notions et en contribuant à la création de nouveaux outils pour les mettre en œuvre.

### *Bricolage, interculturalité et traduction*

Dans son article intitulé « *Mémoire collective. Sociologie du bricolage* », Roger Bastide explique comment les afro-américains des Etats-Unis bricolent une identité nouvelle dans laquelle ils pourront se reconnaître en déstructurant et en

<sup>36</sup> Extrait d'un entretien avec D. Vieira Filho, Président du DEPAM/IPHAN jusqu'en 2012 et membre du comité technique et du comité exécutif pour la nomination de Rio à l'UNESCO.

découpant des éléments de la mémoire collective de la société à l'intérieure de laquelle on veut les cantonner (Bastide 1970). Cette idée de bricolage est inhérente à toute production culturelle car « le geste de la culture est en lui-même un geste de mêlée : c'est affronter, confronter, transformer, détourner, développer, recomposer, combiner, bricoler » (Nancy 1993). Pour les « paysages culturels », considérer les logiques patrimoniales brésiliennes comme relevant d'un processus de bricolage revient alors à les considérer comme des processus de production de vocabulaires et d'outils locaux du patrimoine à partir à la fois d'éléments relevant de la mémoire collective, d'idéaux politiques et sociaux du pays, et d'éléments venant d'une échelle internationale. L'outil de gestion des paysages culturels brésiliens est le fruit d'une interprétation conceptuelle « bricolée » entre pratiques locales et logiques globales, qui vient enrichir le champ patrimonial.

Cet enrichissement du champ patrimonial est le corollaire d'une cohabitation de multiples interprétations en son sein, favorisée par le rapprochement des aires culturelles, lui-même entraîné par la médiatisation internationale du patrimoine et promu par l'UNESCO. L'enjeu devient, pour les institutions patrimoniales, de prendre en compte ces différences ou ces similitudes entre les aires culturelles, au moment d'élaborer les outils nécessaires à leur articulation dans les pratiques patrimoniales et pour penser l'interculturel en amont dans les politiques patrimoniales (Glasson Deschaumes 2010).

La logique du bricolage, inhérente à toutes ces interprétations du champ patrimonial, suppose de « pratiquer les singularités » (Nancy 1993), de travailler avec les vides, les écarts, les entre-deux ; mais aussi les variations, négociations et transformations, voire, avec les divergences à l'œuvre aussi bien dans les concepts que dans les mots, les objets et les usages du champ patrimonial. Autant de figures qui permettent d'appréhender les formes culturelles autrement qu'à travers un concept voulu comme universel et cependant particulier. Il s'agit plutôt de les considérer dans leurs articulations, les considérer depuis la perspective de la « traduction culturelle » (Bhabha 2010). Au-delà du sens premier de la traduction<sup>37</sup>, la traduction culturelle permet de passer de l'idée de traduire des langues à celle de traduire des cultures. Il s'agit d'offrir un espace permettant l'articulation entre différentes réalités culturelles pour confronter leurs notions et questionner le fonctionnement de leurs productions. L'intérêt est porté sur l'idée de communication, et non pas de communion, en créant un lieu de dialogue et non pas de similarité. Cet espace de la traduction favorise ainsi l'apparition de nouveaux champs théoriques, mais aussi de nouveaux modes d'application de ces derniers (Hersent 2002). Il s'agit alors de considérer la traduction comme un paradigme de l'interculturel. La « traduction culturelle » devient une façon d'appréhender l'articulation des cultures : « Les procédures de traduction sont des pro-

---

<sup>37</sup> « La traduction peut être considérée au sens premier comme l'idée de communication entre une langue source et une langue cible, comme une articulation, un médium afin que ce qui était énoncé dans la première le soit dans la seconde en tendant à l'équivalence sémantique et expressive des deux énoncés », Le petit Robert, 2012.

cédures de *transgressions des frontières conscientes des différences*, qui peuvent être, en tant que telles, fructueuses pour l'analyse de relations et de champs problématiques dépassant les cultures » (Bachmann-Medick, Buden 2008).

Toutes les cultures doivent pouvoir faire entendre leur propre perception du champ patrimonial et les institutions patrimoniales peuvent favoriser cela en devenant l'espace « entre » de la traduction, cet entre-deux où s'opère le bricolage, où se confrontent les représentations du monde. En devenant le lieu d'une cohabitation des vocabulaires locaux du patrimoine, elles affranchiraient l'interculturel des logiques de domination concernant les représentations culturelles et garantiraient une diversité face au risque d'homogénéisation culturelle (Lévi-Strauss 2007 : 84). Entre bricolage et traduction, il appartient aux institutions patrimoniales de « forger des outils pour penser dans les sociétés contemporaines ce qui est entre, ce qui fait relation et ce qui produit la relation » (Glasson Deschaumes 2010).

## Conclusion

Les processus de formalisation des dossiers de candidature de la ville de Rio de Janeiro d'une part au patrimoine mondial de l'UNESCO en tant que « paysages culturels » et, d'autre part, à l'IPHAN en tant que « *paisagem cultural* », révèlent la pluralité des négociations conceptuelles autour de la notion de « paysages culturels » et de ses outils de gestion, entre échelle internationale et nationale. De ces subtiles divergences, entre les différentes traductions culturelles de cette notion peuvent survenir des incompréhensions et des malentendus aboutissant parfois au rejet et à la négation de logiques patrimoniales trop éloignées du cadre international posé comme référence. Se pose alors la question du « commun » pour les institutions patrimoniales internationales face aux multiples interprétations locales des objets, usages et notions du patrimoine qui sont parfois contradictoires. Comment fédérer l'idée d'un patrimoine commun à partir de concepts patrimoniaux exprimés par des cadres normatifs dont l'origine conceptuelle rend difficile une adaptation à des interprétations différentes du champ patrimonial. Que devient par exemple la légitimité d'une valeur dite universelle ?

Nous percevons toute la difficulté pour une institution internationale, telle que l'UNESCO, qui souhaite être l'ambassadrice de toutes les cultures, de constituer du « commun ». Car, « un patrimoine culturel mondial émerge, mais non une culture mondiale » (Wolton 2003). L'enjeu réside alors dans la capacité des institutions patrimoniales et de leurs acteurs à repenser leurs fonctionnements, leurs choix, leurs critères, leurs normes, avec la montée en puissance des pays émergents, dont le poids croissant va réorienter leur habitus, leurs modes d'action et de décision.

Devant ces défis, l'UNESCO ne cesse de multiplier depuis le début des années 2000, de nouvelles recommandations et conventions telles que la Convention pour la Diversité Culturelle adoptée en 2005 ou celle portant sur le Patri-

moine Intangible adoptée en 2003. Dans le cas plus précis des paysages urbains, l'UNESCO a adopté en novembre 2011 une nouvelle recommandation<sup>38</sup> portant sur la reconnaissance des paysages historiques urbains et permettant l'assouplissement de l'approche patrimoniale dans des contextes urbains historiques en proie aux effets du développement urbain. Face au constat de la pluralité des vocabulaires locaux du patrimoine, comment envisager le patrimoine comme un concept transcendant à tous les groupes sociaux ? Nous sommes à une époque charnière où l'arrivée de nouveaux systèmes de valeurs et de pensées peut permettre une réévaluation, ainsi qu'une évolution, des pratiques patrimoniales.

### Bibliographie

- BACHMANN-MEDICK, Doris, Boris BUDEN 2008 : Sciences de la culture. Une perspective du traduire, entretien traduit par Denis Trierweiler. URL : [http://eipcp.net/transversal/0908/bachmannmedick-buden/fr/#\\_ftnref1](http://eipcp.net/transversal/0908/bachmannmedick-buden/fr/#_ftnref1) (consulté le 30 août 2012).
- BASTIDE, Roger 1970 : Mémoire collective et sociologie du bricolage. 1 vol. [Paris]: [s. n.].
- BERQUE, Augustin 1984 : Paysage-empreinte, paysage-matrice : éléments de problématique pour une géographie culturelle. In : *L'Espace Géographique*, v. 12, n° 1 : 33-34.
- BHABHA, Homi 2006 : Le tiers espace, entretien avec Jonathan Rutherford. In : *Revue Multitudes*, n° 26 (Automne). URL : <http://multitudes.samizdat.net/Le-Tiers-espace-Entretien-avec> (consulté le 27 août 2012).
- BRUNET, Roger, Robert FERRAS, Hervé THÉRY 1993 : Les mots de la géographie : dictionnaire critique. 1 vol. Collection Dynamiques du territoire. Montpellier : RECLUS ; Paris : la Documentation française.
- CHOAY, Françoise 2009 : Le patrimoine en questions : anthologie pour un combat. 1 vol. La Couleur des idées. Paris: Éd. du Seuil.
- COSGROVE, Denis E. 1984 : Social Formation and Symbolic Landscape. London: Croom Helm (Croom Helm Historical Geography Series).
- DROULERS, Martine 2001 : Brésil, une géohistoire. 1 vol. Géographies. Paris: Presses universitaires de France.
- ECO, Umberto 2010 : Dire presque la même chose : expériences de traduction. Traduit par Myriem Bouzaher. 1 vol. [Paris]: Librairie générale française (Le Livre de poche. Biblio essais, 31646).
- FONSECA, Maria Cecília Londres 2009 : O patrimônio em processo. Trajetoria da política federal de preservação no Brasil. 1 vol., 3<sup>ème</sup> edition. Rio de Janeiro: Universidad Federal Rio de Janeiro, 293 p.

---

<sup>38</sup> <http://whc.unesco.org/fr/activites/638/>.

- FRIEDMAN, Jonathan, Kajsa EKHOLM FRIEDMAN 2008 : Historical Transformations: the Anthropology of Global Systems. 1 vol. Lanham: AltaMira press.
- GLASSON DESCHAUMES, Ghislaine 2010 : Institutions patrimoniales et pratiques interculturelles : jalons pour un état des lieux en vue de l'appel à la recherche du même nom. (Septembre) URL : [http://www.ipapic.eu/IMG/pdf/DREST\\_note\\_2\\_etat\\_des\\_lieux\\_des\\_connaissances.pdf](http://www.ipapic.eu/IMG/pdf/DREST_note_2_etat_des_lieux_des_connaissances.pdf) (consulté le 30 août 2012).
- HERSENT, Jean François 2003 : Traduire : rencontre ou affrontement entre les cultures ? In : Transeuropéennes, n° 22 : Traduire entre les cultures.
- IPHAN [Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Brasil] 2006 : Coletânea de leis sobre Preservação do Patrimônio. Rio de Janeiro : IPHAN.
- IPHAN [Instituto do Patrimônio Histórico e Nacional (Brasil)] 2009 : Portaria n° 127, de 30 de abril de 2009. Diário Oficial da União, n° 83, Rio de Janeiro : IPHAN.
- IPHAN [Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Brasil] 2011 : O patrimônio cultural da imigração em Santa Catarina. Brasília, DF : Daisy Vogel [Texte de Dalmo Vieira Filho sous la direction de Maria Regina Weissheimer].
- IPHAN [Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Brasil] 2011 : Carioca Landscapes between the Mountain and the Sea. Rio de Janeiro : IPHAN [dossier de candidature]
- LÉVI-STRAUSS, Claude 1987 : Race et histoire. Paris : Gallimard.
- MONDADA, L., O. SÖDERSTRÖM 1993 : Du texte à l'interaction : parcours à travers la géographie culturelle contemporaine. In . Géographie et Cultures, 8: 71-82.
- NANCY, Jean-Luc 1993 : Eloge de la mêlée. In : Transeuropéennes, no 1 (janvier).
- PORTO, Paula 2012 : Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil : diretrizes, linhas de ação e resultados. IPHAN/Monumenta : Brasília, DF.
- SAUER, Carl 1925 : The Morphology of Landscape. Berkeley : University of California Press.
- UNESCO 2011 : Orientations devant guider la mise en œuvre de la convention du patrimoine mondial. Paris : UNESCO. URL : <http://whc.unesco.org/archive/opguide11-fr.pdf> (consulté le 30 août 2012).
- VIEIRA FILHO, Dalmo 2010 : Les paysages culturels et l'expérience brésilienne. In : Patrimoine Mondial, 57 (UNESCO).
- WINTER RIBEIRO, Rafael 2007 : Paisagem cultural e patrimônio. 1 vol. (Pesquisa e Documentação do IPHAN, 1).
- WOLTON, Dominique 2003 : L'autre mondialisation : avec bibliographie et index thématique. Paris : Flammarion.
- ZAMBELLI, André, Carla Cabral, Cristina Lodi, Mário Aizen 2008 : Da destruição à preservação. Construção da paisagem da cidade do Rio de Janeiro. In : Revista do patrimônio cultural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, ano 1, n° 01, (12).

